

VAI TRÒ CỦA BÁO CHÍ VÀ XUẤT BẢN ĐỐI VỚI VĂN HỌC TRONG SỰ CHUYỂN ĐỔI NỀN KINH TẾ

Phùng Ngọc Kiên

Trường Đại học KHXH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội

Tóm tắt: Từ góc nhìn xã hội học văn học, báo chí và xuất bản giữ vai trò trọng yếu với văn học trong lịch sử. Bài viết đặt vấn đề tìm hiểu mối quan hệ này trong bối cảnh nền kinh tế Việt Nam chuyển đổi từ thời bao cấp sang thời kỳ kinh tế thị trường trong giai đoạn trước và sau thời Đổi Mới. Sự chuyển đổi xã hội này tương ứng với những thay đổi của hệ hình tư duy chính trị và nghệ thuật, tân trọng nông sang thị trường tư bản, từ tư duy nguyên phiến sang đa bội, từ sự thống nhất sang phân mảnh, từ vai trò của tập thể và công đồng sang sự tự chủ mang tính cá nhân, từ quyền lực chính trị sang quyền lực kinh tế. Tương ứng với những chuyển động xã hội còn là sự nổi lên của những đặc thù nghệ thuật tương ứng về mặt thể loại, chủ đề, đề tài.

Từ khóa: Báo chí, Đổi Mới, đổi mới văn học, xã hội học văn học, xuất bản.

Nhận bài ngày 20.6.2024; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 30.7.2024

Liên hệ tác giả: Phùng Ngọc Kiên; Email: phungkien03@gmail.com

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong lịch sử phát triển của văn học hiện đại, xuất bản đóng vai trò quan trọng bậc nhất từ góc nhìn xã hội học văn học. Báo chí như là những ấn phẩm định kỳ đánh dấu sự xuất hiện của thời hiện đại với yêu cầu về sự lưu chuyển thông tin. Hệ thống báo chí và xuất bản thông nhất đã trở thành một kênh thông tin quan trọng phổ biến và lan tỏa tri thức. Báo chí là diễn đàn đăng tải tác phẩm, là trung giới giúp nhà văn tìm kiếm độc giả cho những dự án dài hơi và cho cả sự nghiệp của mình. Đây cũng là diễn đàn cho ý kiến của độc giả với nhà văn và tạo thành một kênh phản hồi quan trọng đối thoại lại với tác giả. Sự phát triển mạnh mẽ của báo chí Việt Nam từ ngày đất nước thống nhất góp phần quan trọng thúc đẩy văn học phát triển mạnh mẽ và đa dạng. Báo chí trải qua hai mô hình quản lý xã hội là bao cấp và sau đó là kinh tế thị trường. Vào những năm đầu thế kỷ XXI, sự cởi mở của xã hội được gia tăng khi có phổ cập của internet và mạng xã hội. Những vấn đề công nghệ mới càng thúc đẩy sự phổ biến của văn học nghệ thuật. Thậm chí, không gian mạng còn làm nảy sinh một bộ phận văn học mới – văn học mạng – tác động mạnh mẽ tới thị hiếu của công chúng, nhất là công chúng trẻ tuổi. Có thể nói, 50 năm từ ngày thống nhất đất nước, báo chí, xuất bản đã góp phần kiến tạo không gian thông nhất cho văn học, và từ đó dựa trên những điều kiện kinh tế thị trường thúc đẩy sự phát triển đa dạng, tự chủ của văn học.

2. NỘI DUNG

2.1. Từ kinh tế trọng nông đến văn học đạo lý

Trước 30/4/1975, nền kinh tế Việt Nam được chia thành hai khu vực địa lý tại vĩ tuyến 17 tương ứng với hai không gian chính trị, Cộng hòa Việt Nam trở về Nam và Việt Nam Dân chủ Cộng hòa ở phía Bắc. Nền kinh tế phía Bắc trải qua các kế hoạch năm năm, các đợt cải tạo Công thương và Nông nghiệp tạo ra một cơ cấu kinh tế tập trung toàn bộ. Kinh tế cá thể chỉ còn 8,4% trong nền kinh tế Việt Nam Dân chủ Cộng hòa vào thời điểm trước

1975. Tại miền Nam, nền kinh tế hoàn toàn theo mô hình kinh tế thị trường tự do hoàn toàn như cách mà nước Mỹ đã thực hiện. Sự khác biệt về mức độ phát triển kinh tế giữa hai miền không phải là điều quan trọng nhất vào thời điểm thống nhất đất nước, mà ở cách thức tự duy của con người và xã hội. Kể từ thời điểm thống nhất tiền tệ vào 3.5.1978, có thể coi nền kinh tế Việt Nam vận hành thống nhất, theo phương thức kế hoạch hóa. Nền kinh tế sau 1975 của Việt Nam bỏ qua giai đoạn khôi phục kinh tế thời chiến, “bắt tay ngay vào việc phát triển kinh tế với quy mô lớn và tốc độ cao, đẩy nhanh quá trình cải tạo xã hội chủ nghĩa đối với kinh tế cá thể và tư nhân” [1]. Nguyễn Minh Châu miêu tả tình huống lịch sử này qua cái nhìn một nông dân xứ Nghệ đối với quá trình hợp tác hóa nông nghiệp. : “Ồi khủng khiếp quá, nhất là thời gian lão tiến hành đại cơ khí hoá nông nghiệp toàn huyện, lão đã xoá tên các làng xóm, ba xã đem gộp làm một xí nghiệp, đền chùa, miếu mạo bị dẹp đi, và không biết lão lòi ở đâu về mà nhiều máy móc đến thế, máy móc bò trên đường dưới ruộng như cua, trâu bò tưởng đã trở thành kẻ thất nghiệp! Nhà cách mạng thường trực trong cái hội ấy lúc nào cũng như một cái chảo nước đang sôi, hễ thích làm gì là làm, làm bất chấp tất cả, mà toàn chỉ thích làm những việc đảo lộn cả trời đất. Người lãnh đạo huyện xuất thân cùng tầng lớp với lão Khúng ngày đêm lúc nào cũng chỉ nhằm "cách cái mạng" của người dân quê muôn đời nghèo khổ” (*Khách ở quê ra*). Hợp tác hóa nông nghiệp với mức độ tập trung hóa và chuyên môn hóa cao nhưng nhận được kết quả năm 1978 phải nhập khẩu 1,708 triệu tấn lương thực để đáp ứng nhu cầu dân sinh. Điều này đưa đến một hệ quả của xu thế “trọng nông” phổ biến trong các xã hội khép kín là thiếu lương thực và khiến cả xã hội tập trung vào việc sản xuất lương thực tự cung tự cấp. Lỗi tư duy trọng nông kiểu mới càng trầm trọng vì gắn với “ảo tưởng cộng sản âu trĩ”. Sau này, Đào Xuân Sâm vào thời điểm Đổi Mới đã viết trên báo Nhân Dân về những cơ sở lý luận đương thời rằng “đó là những luận đề duy tình, là những đạo lý răn đe, hủ kỵ, kiêng kỵ chứ không có luận lý khoa học, tinh táo, theo phép biện chứng lịch sử” [2]. Trong luận điểm xem xét và đánh giá lại của Đào Xuân Sâm, có thể nói đến hai ý quan trọng: sự tồn tại một *thị trường giả tạo dựa trên số liệu và sự duy tình theo hướng đạo lý*. Hai đặc điểm này theo chúng tôi có quan hệ với nhau. Thị trường giả tạo được hình thành trên lối tư duy bao cấp, không tính đến cái thực tại đôi khi khắc nghiệt và không như mong muốn của chủ thể. Tinh thần đạo lý cũng nhấn mạnh vào cảm xúc cá nhân, mong muốn chủ quan hơn là điều đang diễn ra ở thực tại. Sự duy tình và yêu thích những “đạo lý răn đe” theo lối trọng nông kiểu bao cấp khiến cho không ai nhìn thẳng vào thực tiễn, hoặc nếu có ai nhìn thẳng vào thực tế thì họ cũng không thể và không dễ thuyết phục được tinh thần tập thể duy ý chí đó. Câu chuyện *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu về thái độ nhân vật Phùng trước “thực tại xã hội” là tiêu biểu. Quyết định lựa chọn của người phụ nữ trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu được tôn trọng vì người kể chuyện và Phùng nhận ra rằng chỉ hành động cụ thể của chủ thể xã hội mới giúp họ thoát khỏi các “khủng hoảng” của mình. Cùng thời gian câu chuyện này, Hoàng Ngọc Hiến nói “Về một đặc điểm của văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua” trong bài báo nổi tiếng trên báo Văn nghệ (số 23, 6/9/1979). Trong đó ông nhấn mạnh vào tính chất “phải đạo” của nền văn nghệ những năm vừa qua, nền văn học với những hiện thực phải có hơn là những hiện thực đang có trong đối tượng quan tâm của nền văn học. Ông dẫn lại ý kiến của Nguyễn Minh Châu trong bài viết về văn học chiến tranh trên Văn nghệ quân đội (1978), “hình như trong ý niệm sâu xa của người Việt Nam chúng ta, hiện thực của văn học có khi không phải là cái hiện thực đang tồn tại mà là cái hiện thực mọi người đang hy vọng, đang mơ ước”, để triển khai mạch lập luận của mình khi cho rằng, hai phương thức mà Nguyễn Minh Châu chỉ ra chính là hai phương thức mô tả hiện thực trở thành cô điển của lý luận văn học, mà theo cách của mình, Hoàng Ngọc Hiến gọi là miêu tả “cái phải tồn tại” và “cái đang tồn tại”, miêu tả “cho phải đạo” và “cho chân thật.” Song quan trọng hơn, “do quy luật của sự thích nghi sinh tồn, dần dần được hình thành những kiểu người ‘phải đạo’ với những cung cách suy nghĩ, nói năng, ứng xử được xem là *phải đạo*”. Cũng trong khoảng thời gian này, kịch bản vở kịch nổi tiếng *Hòn Trơ Trơ Ba da Hàng Thị* của Lưu Quang Vũ cũng được viết xong (1981), phải đợi ba năm

sau thì vở kịch mới được công diễn (1984). Những xung đột giữa một bên là xác thịt, nhưng có thực, với một bên là những ý tưởng đạo lý, nhưng mơ hồ, là những lựa chọn khó khăn mà chủ thể linh hồn phải đối mặt. Đó cũng là ví dụ tiêu biểu khác cho sự đồng bộ ý thức xã hội, từ kinh tế đến nghệ thuật, về những khủng hoảng. Bản thân độ lệch thời gian, từ kịch bản đến công diễn không khỏi không gọi ra những độ trễ tương đồng mà khủng hoảng kinh tế đang diễn ra trong xã hội. Cùng một lúc với những “bức bối” về kinh tế là sự phát triển của cảm quan nghệ thuật về thực tại. Ý thức này về thực tại bộc lộ mạnh mẽ không kém tư duy kinh tế muốn thay đổi. Tại Hội nghị Đảng viên bàn về văn học (tháng 6/1979), Tô Hữu đã tỏ rõ thái độ không đồng tình với những nhà văn trẻ thuộc thế hệ nhà văn chống Mỹ đã lên tiếng chất vấn thành tựu văn học cách mạng [3]. Sự không đồng tình này cho thấy những xung đột giữa một nền văn học đạo lý, vốn tiếp tục truyền thống của văn học thuộc về nền kinh tế trọng nông, với những xu thế đổi mới đang manh nha, muốn rời khỏi những đánh giá chính thống. Sự xung đột đó diễn ra lúc âm ỉ, lúc căng thẳng trong đời sống văn chương.

Trong xã hội Việt Nam giai đoạn trước Đổi Mới, văn học nghệ thuật phải đối mặt với một tình thế lưỡng nan. Một mặt vì nghệ thuật không dễ và không thể được đo bằng các thước đo kinh tế, được đánh giá bởi các tiêu chí thị trường nên quan điểm trân trọng nông có vẻ như “thuận chiều” hơn các quan điểm đề cao thị trường. Bản thân các nhà kinh tế học Xô viết, rồi sau đó là các lãnh đạo Việt Nam và giới quản lý kinh tế đương thời đều xuất phát từ định đề rằng “sức lao động không phải hàng hóa” bởi như thế là một sự tha hóa đối với con người. Họ đã không chấp nhận việc xác định giá trị sản phẩm theo quan hệ thương mại tự do, tức là dựa trên những nhu cầu cụ thể vì “quy luật giá trị [trong chế độ tư bản chủ nghĩa] tác động như một lực lượng mù quáng thống trị con người” [dẫn theo 4, tr.111]. Những người lãnh đạo có lập trường nhân đạo, không chấp nhận kinh tế thị trường vì tiền là cái gì đó xấu xa, làm con người tha hóa, tạo ra sự bất bình đẳng của xã hội, “kẻ có tiền thì được mua, không có tiền thì nhịn” [4, tr.113]. Xã luận báo Hà Nội Mới ngày 29.5.1983 nhân chiến dịch Z30 đã viết: “Mới ngày nào có kẻ còn tôn sùng đồng tiền là tiền là phật, là sức bật con người, thì nay đã thấy đồng tiền là bản thù, là nhơ nhuốc, là hạ thấp nhân phẩm hoen ố lòng người. Chủ nghĩa xã hội là một chế độ lý tưởng của sự công bằng. Hàng chục năm nay, chúng ta chiến đấu chống lại đủ loại kẻ thù, hàng chục vạn người ngã xuống đầu phải để hồi sinh bọn ăn bám, khôi phục sự bất công?” [dẫn theo 4, tr.251]. Các tác giả văn học nghệ thuật trong giai đoạn này cũng có một niềm tin sâu sắc vào những giá trị tinh thần mà họ tạo ra, rằng chúng không thể quy đổi thành hàng hóa thị trường. Quan niệm này của họ càng trở nên sâu sắc trong hoàn cảnh Việt Nam đi theo nền kinh tế kế hoạch hóa tập trung khi mà “những khái niệm lỗ, lãi, giá tiền,... là một cái gì đó không phù hợp với *đạo lý của chủ nghĩa xã hội*” [4, tr.112]. Nhưng mặt khác, rõ ràng khi “thỏa hiệp” với tư tưởng trân trọng nông, chấp nhận tinh thần đạo lý thì tư duy nghệ thuật lại phải đối mặt với những “hiện thực giá”, những “hiện thực phải đạo” làm xói mòn cảm xúc đích thực trong sáng tạo.

Sau 1975, báo chí và xuất bản nói chung luôn có vai trò quan trọng của việc tạo nên sự thống nhất, xuyên suốt về địa lý cho quá trình phát triển văn học. Không gian văn học sau 1975 được kiến tạo và được quản lý chặt chẽ để tạo nên sự ổn định của quá trình phát triển văn học. Sau khi đất nước thống nhất gần một năm, báo Nhân dân mới được quyết định in tại Sài Gòn để đảm bảo cho việc phát hành “được rộng khắp và nhanh chóng ở miền Nam” [5]. Sau ba tháng phát hành toàn quốc, tờ báo Nhân Dân được Ban bí thư nhận xét về chất lượng “tính toàn quốc còn yếu”, và đề nghị phân đầu số phát hành lên tới 500.000 bản [5]. Từ những tiền đề ban đầu này của ngày thống nhất, báo chí dần dần trở thành một kênh truyền thông hoạt động như một thứ dung môi cho sự tồn tại của văn học trên toàn quốc. Báo chí tạo nên một không gian địa lý tưởng tượng thống nhất toàn quốc, cho phép các tác phẩm văn học được xuất hiện, lưu chuyển giữa các vùng miền. Báo chí và xuất bản giữ vai trò định hướng cho sự phát triển của văn học, thông qua các hoạt động quản lý của các cơ quan chức năng: các tờ báo đều thuộc một tổ chức pháp nhân nhất định; Ban Tuyên giáo giữ vai trò chủ chốt trong công tác tổ chức hoạt động xuất bản và báo chí. Do vậy, tất cả

các tờ báo đều được quản lý về mặt nội dung và lẫn tài chính. Sự thống nhất trong các tờ báo về nội dung tin bài một mặt gắn với tinh thần nguyên phiến trong một xã hội khép kín. Nhưng mặt khác, tuân theo yêu cầu phản ánh hiện thực trong các văn kiện Đảng, các tờ báo cũng trở thành một kênh phản hồi có hiệu quả về thực tại. Sự đa dạng và phức tạp của nhiều vấn đề và hiện thực xã hội đương thời do vậy đã được ghi lại. Chẳng hạn nhu cầu cải cách, “xé rào” trong toàn bộ các hoạt động xã hội, mà trước hết là trong nông nghiệp. Các thành công của khoán 100 (1981), rồi sau đó là khoán 10 (1988) là thể hiện vai trò lãnh đạo của chính quyền đối với quá trình Đổi Mới. Báo chí nhanh chóng phản ánh được vai trò này, và từ đó khuyến khích sự lan tỏa tinh thần *những việc cần làm ngay* của tác giả NVL. Thông qua hoạt động khoán kinh tế, chính quyền đã trao lại cho mỗi người nông dân một sự chủ động như biểu hiện của sự tôn trọng dân chủ và quyền lựa chọn cá nhân thời trước Đổi Mới. Kết quả cho chỉ thị này là sự tăng trưởng bền vững và đều đặn tới 15.875 triệu tấn lương thực vào 1985. Tinh thần cởi mở và dân chủ lan sang các ngành kinh tế khác tạo ra “sự song song tồn tại của *thị trường tự do và thị trường có tổ chức*” [6, tr.142]. Sản lượng lương thực tăng từ 18 triệu tấn lên 21,5 triệu tấn năm 1989, và lần đầu tiên Việt Nam xuất khẩu gạo 1,4 triệu tấn, sang 1990 là 1,6 triệu. Sự bứt phá của nông nghiệp dựa trên việc rời bỏ tư duy trọng nông để tiến tới chấp nhận cơ chế thị trường của hoạt động buôn bán thông qua việc giao khoán sản phẩm cho người sản xuất là nông dân. Luật Doanh nghiệp tư nhân (1991) đã chính thức cho thấy bước ngoặt của tư duy quản lý chấp nhận thị trường và sự tự do của mỗi cá nhân trong hành vi cũng như ý chí hành động.

Trong giai đoạn trước Đổi Mới này, báo chí đã đóng vai trò một kênh truyền dẫn những xung đột và mâu thuẫn của sự phát triển và vận động văn học. Bên cạnh một tỷ lệ rất lớn những phản hồi, phê bình, đánh giá “phải đạo”, trọng đạo lý về văn học là những tiếng nói khác biệt của Nguyễn Minh Châu, Hoàng Ngọc Hiến như chúng ta vừa nêu ở trên. Các cuộc tranh luận nội bộ trong Hội Nhà văn cũng được “hé lộ” phân nào, tự phát hoặc tự giác, qua các bài tường thuật trên báo chí của Hội hoặc ở mục văn nghệ của những tờ báo khác. Tư duy đạo lý được thể hiện qua việc xuất hiện và tồn tại cả những tác phẩm được coi như “trái chiều” và có những phê phán gây tranh cãi, chẳng hạn những tác phẩm mang tính triết luận của Nguyễn Khải (*Gặp gỡ cuối năm, Cha và con,...*). Trong phê bình văn học, nổi lên một xu hướng nói rằng “Văn học cách mạng của chúng ta còn nghèo nàn,...”. Đây là một luận điểm được thấy nhiều từ 1978 cho tới 1988. Sáng tác nghệ thuật rời bỏ tính luận đề để đi đến tính đời thường như một chiều kích khác của nghệ thuật đương đại. Điều này hiển nhiên chỉ diễn ra khi tư tưởng (tân) trọng nông đã không còn chiếm ưu thế, và nhường chỗ cho tinh thần thị trường. Chúng tôi thấy, cần nói chính xác quan điểm cá nhân của mình rằng kinh tế không phải cơ sở *sine qua non* (tiền đề bắt buộc) cho sự phát triển của văn học, mà chỉ thúc đẩy hoặc kìm hãm những điều đã được manh nha và nảy mầm như những khả thể được đồng bộ.

2.2. Tinh thần cởi mở của kinh tế trong nền văn học đổi mới hướng đến dân chủ

Kể từ sau 1986, đặc biệt rõ rệt là sau 1990, nền kinh tế thị trường nhiều thành phần bắt đầu phát triển. Tổng Bí thư Trường Chinh xác nhận vai trò của kinh tế thị trường trong Hội nghị Bộ Chính trị (20.9.1986): “Có sản xuất hàng hóa thì có thị trường và cơ chế thị trường, đó là tất yếu khách quan. Chúng ta không thể né tránh, kiêng kỵ cơ chế thị trường, vì đó là sự vận động của quy luật khách quan ngoài ý muốn của ta” [dẫn theo 4, tr.312]. Khái niệm *cơ chế thị trường*, như được kể lại trong các hồi ký, vẫn bị tránh trong một diện phổ biến rộng, và được thay bằng “kinh tế hàng hóa xã hội chủ nghĩa” [4, tr.313]. Theo Đặng Phong, điều này cho thấy sức ý không chỉ đến từ lãnh đạo mà còn từ chính một tập hợp đông đảo như một *cộng đồng tưởng tượng* những người chưa chấp nhận cái thực tại mới đang hình thành và được cổ vũ. Chỉ từ Đại hội VII (1991) thì khái niệm “cơ chế thị trường có sự quản lý của Nhà nước”, và từ Đại hội IX (2001) khái niệm “nền kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa” mới chính thức được thừa nhận như một thực tại đương nhiên và cần được khuyến khích. Việc sử dụng đúng những thuật ngữ như nó vốn có là một điều cực kỳ quan

trọng của nỗ lực tư duy về thực tại như nó vốn có chứ không phải như nó cần tồn tại. Vậy thứ *kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa* này là gì? Đó là chấp nhận một nền *kinh tế mở* với nhiều thành phần, mở ra không chỉ với các nước xã hội chủ nghĩa mà cả các nước tư bản. “Cơ chế thị trường vận động trong môi trường tự do sản xuất, lưu thông hàng hóa theo luật pháp. Giá cả trong nước cũng không thể tách rời giá cả trên thị trường quốc tế” [7, tr.494]. Hơn nữa, cơ chế thị trường khiến cho mọi thứ được đo giá trị qua đồng tiền chứ không phải bất kỳ thứ gì khác, không phải trao đổi bằng hiện vật. Quan hệ thị trường và tư bản chiếm ưu thế và dần thay thế các quan hệ xã hội đầy cảm tính khác. Cuộc họp của HĐBT ngày 18.3.1987 do phó chủ tịch Võ Văn Kiệt chủ trì đã kết luận rằng “từ nay phải thực sự thỏa thuận trong quan hệ hợp đồng với nông dân, mua của họ phải trả bằng tiền chứ không trả bằng hiện vật” [4, tr.354]. Kết luận này có vẻ chính thức chấm dứt chủ nghĩa trọng nông đề cao quan hệ hiện vật vốn có ảnh hưởng trong đội ngũ lãnh đạo trước kia. Hội nghị TƯ lần 2 khóa VI khẳng định dứt khoát sự đổi mới khi nhấn mạnh “mọi quan hệ giữa nông dân và các tổ chức kinh tế của Nhà nước phải theo nguyên tắc bình đẳng, ngang giá, cùng có lợi, mua bán trên cơ sở thật sự thỏa thuận” [7, tr.63].

Song việc đánh giá mối quan hệ giữa kinh tế thị trường với sự vận động của văn học nghệ thuật không phải luận thuận chiều. Phan Trọng Thường trong một báo cáo tổng kết về văn học nghệ thuật cho rằng “nhìn chung, sự đánh giá của chúng ta vẫn thường thiên về đổ lỗi, quy lỗi cho cơ chế thị trường nhiều hơn, dễ hơn là ghi nhận những mặt tích cực của nó” [6, tr.170]. Ông chỉ ra một số tác động như sự hiện diện của những đề tài mới, những tiểu loại miễn là không vi phạm pháp luật. Bên cạnh động lực chính trị xã hội như trước đây còn có động lực lợi nhuận, nó góp phần “tạo ra mối quan hệ gắn kết quá trình lao động sáng tạo của nghệ sĩ với công chúng và thị trường” [6, tr.172], vì “thị trường là con đường ngắn nhất đến với công chúng” [6, tr.173]. Dĩ nhiên, mặt tích cực luôn đi kèm mặt tiêu cực bởi tính vụ lợi mà thị trường buộc nghệ thuật phải đi theo. Mối quan hệ giữa kinh tế với nghệ thuật hay văn học không hề và không bao giờ là quan hệ nhân quả. Sự cởi mở về tư duy kinh tế đi song hành với sự cởi mở về tư duy chính trị, và cùng với đó là tư duy về nghệ thuật, chấp nhận sự đa phương về quan điểm. Sự song hành này đúng hơn là mang tính đồng bộ của nhịp độ tư duy của nhiều chiều kích khác nhau. Như chúng tôi vừa phân tích nền nghệ thuật đạo lý trong xã hội (tân) trọng nông Việt Nam sau những năm chiến tranh, tồn tại những quan hệ đồng bộ giữa kinh tế với tư duy nghệ thuật. Trên kia chúng ta đã nói đến việc chấp nhận sự cởi mở về ngôn luận, việc thảo luận trên các cuộc họp và đặc biệt là trên báo chí. Những cuộc thảo luận này không có định kiến và kỵ hù vào thời điểm của những khúc tiền tấu Đổi mới, của những thời điểm xé rào về kinh tế. Trong một phát biểu tại Hội nghị TƯ, Nguyễn Văn Linh nói rằng cần: “hết sức tránh tình trạng độc quyền chân lý, còn mọi người chỉ có quyền chấp hành thụ động, không dám tranh luận. Chúng ta phải tạo thói quen biết thảo luận và tranh luận” [dẫn theo 4, tr.328]. Từ đó Hội nghị VI nêu lên quan điểm được nhấn mạnh: “Đối với những vấn đề mới đặt ra, những vấn đề phức tạp còn có những ý kiến khác nhau, phải cùng nhau nghiên cứu, tổng kết kinh nghiệm thực tiễn, lắng nghe ý kiến quần chúng, của các chuyên gia và cán bộ khoa học, phát huy tự do tư tưởng, tranh luận thẳng thắn, dân chủ” [7, tr.267]. Sự cởi mở này đưa đến sự phát triển của thể loại phóng sự và ký sự trên báo chí thể hiện quyền lực của báo chí và truyền thông khi đề cập đến một số hiện tượng mang tính thời sự cao: trên báo Văn nghệ có *Đêm trắng* của Võ Văn Trực, *Cái đêm hôm ấy hôm gì* của Phùng Gia Lộc, *Vua lớp* của Yên Ba (?)... Cùng thời kỳ này là một loạt sáng tác sân khấu của Lưu Quang Vũ do Nguyễn Đình Nghi và Phạm Thị Thành đạo diễn. Rõ ràng, “dân chủ không phải chuyện ban ơn từ một phía Nhà nước, mà là một khả năng hiện thực xã hội” [4, tr.341], mà trong đó những tác nhân tham gia có thể thực hiện chức trách, nghĩa vụ cũng như quyền lợi của mình. Hẳn là dân chủ còn đến từ năng lực tư duy tự chủ khi mà những tác nhân tham gia vào đó có thể, mong muốn và sẵn lòng “trút bỏ khỏi những mô hình có sẵn của nước ngoài, tự tìm một mô hình cho mình” [4, tr.344]. Sự tự chủ khiến họ không tiến nhanh tiến mạnh tức thì ngay sau đổi mới, vì “có những việc

chúng ta phải vừa làm vừa dò dẫm. Không phải mọi việc đều đã sáng tỏ ngay cả rồi. *Không phải mọi bài toán đã có sẵn lời giải trong đầu*” [dẫn theo 4, tr.345].

Nền kinh tế thị trường đồng thời mang đến một sự bình đẳng cho mọi tác nhân. Số lượng doanh nghiệp quốc doanh tăng từ 27,7% năm 1976 lên tới 40,2% vào năm 1995, còn số lượng doanh nghiệp ngoài quốc doanh giảm từ 72,3% xuống còn 59,8% [dẫn theo 1, tr.173]. Những thành tựu kinh tế của giai đoạn 1986-2005 cho thấy rõ sự phù hợp của kinh tế thị trường, của sự đa dạng và bình đẳng trong thành phần kinh tế. Một số đặc điểm của hành vi xã hội cũng như thái độ trong nghệ thuật của giai đoạn đổi mới nền kinh tế mở: sự bình đẳng, sự đa dạng, sự cá nhân hóa. Ba đặc điểm này thực chất đều là một bởi tính chất liên hệ hữu cơ. Sự bình đẳng các chủ thể và đối tượng tạo ra sự đa dạng trong cách biểu hiện và các quan hệ, từ đó cho phép sự cá nhân hóa và cá thể hóa. Một kết quả của sự thay đổi những quan hệ này là sự ra đời của Luật xuất bản vào 1993, góp phần tham gia vào điều chỉnh một cách khách quan các quan hệ xã hội. Trong một chiều kích ngược lại, sự cá nhân hóa chỉ hình thành khi có một sự bình đẳng giữa các tác nhân và do đó thúc đẩy sự đa dạng hóa. Sự bình đẳng được ý thức này đưa đến nhiều hệ quả quan trọng trong tự duy xã hội nói chung, trong nghệ thuật nói riêng. Đối với văn học, đó là những sự thay đổi các quan hệ ở nhiều phương diện khác nhau: đề tài, thể loại, thị hiếu thẩm mỹ, người đọc, người viết... Những phương diện này lại có các quan hệ đan cài vào nhau xét từ góc độ xã hội học văn học. Chẳng hạn không còn sự phân biệt giữa đề tài quan trọng phải nói đến đạo lý với đề tài về đời sống bình thường. Sự phong phú về đề tài gắn với sự phong phú về thị hiếu thẩm mỹ trong văn học đương đại. Không còn nhiều sự phân biệt giữa những người tham gia vào các hiệp hội nghề nghiệp do Nhà nước tổ chức (Hội Nhà văn) với những người viết tự do. Hiệp hội này từng được coi như một sự “xác nhận” danh xưng nhà văn cho các thành viên, nhưng chưa chắc đã cho thấy tính chất chính thức của nghề nghiệp nhà văn. Sự phát triển của thị trường văn hóa, trong đó có văn học, đã làm hình thành những người viết chuyên nghiệp mà không nhất thiết phải là thành viên của hội nhà văn. Tính chất không thuần nhất người sáng tác cho thấy rõ sự đa dạng và bình đẳng cũng như việc chuyên môn hóa nghề nghiệp trong điều kiện kinh tế thị trường. Những điểm này đưa đến sự đa dạng của lựa chọn thể loại bởi người viết vì họ không nhất thiết phải tuân theo các yêu cầu “lý thuyết/lý luận”, mà là theo những đòi hỏi hoặc của thị trường, hoặc của những ý tưởng, mong muốn và khả năng cá nhân. Một trong những điểm có thể được giả định trong mối quan hệ giữa nghệ thuật với kinh tế là sự nở rộ của thể loại truyện ngắn trong giai đoạn Đổi mới. Thực tế, truyện ngắn cũng nhanh chóng đạt đến độ rực rỡ, với sự xuất hiện của Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài và hàng chục tác giả xuất sắc khác, như Nguyễn Quang Lập, Tạ Duy Anh, Trần Đức Tiến, Phạm Ngọc Tiến, Bảo Ninh, Nguyễn Quang Thiều, Hòa Vang, Nguyễn Thị Minh Thư, Võ Thị Hào, Trần Thùy Mai, Y Ban, Phan Thị Vàng Anh, Võ Thị Xuân Hà, Nguyễn Thị Thu Huệ,... “Người ta hay cắt nghĩa hiện tượng này dựa vào bản sắc văn hóa dân tộc Việt Nam, ở phẩm tính ưa những cái đẹp nhỏ nhắn, hài hòa, tinh tế và/hoặc dựa vào tâm lý sáng tạo của nhà văn Việt Nam, cũng ở tài năng tia tốt, dẻo gọt những cái đẹp nhỏ nhắn, hài hòa, tinh tế” [3, tr.84]. Song nếu thực hiện một thống kê cho điều kiện in ấn và xuất bản đương thời, hẳn có thể còn nêu ra một lý do khác liên quan đến điều kiện kinh tế. Văn học là một thị trường hàng hóa chứ không chỉ phục vụ nhu cầu tinh thần một cách thuần lý thuyết. Sự bùng nổ của kinh tế tư nhân cho phép xuất hiện nhu cầu công bố, in ấn và khả năng thu hồi vốn từ thể loại cơ động nhất này. Chính truyện ngắn có nhiều cơ hội nhất để đến với bạn đọc thông qua báo chí chứ không phải tiểu thuyết.

2.3. Sự đa dạng hóa và chuyên nghiệp hóa của xuất bản văn học thời kỳ kinh tế thị trường

Sự bùng nổ của văn học dịch thời kỳ Đổi Mới là một trong những ví dụ của vai trò kinh tế đối với sự phát triển của văn học đương thời. Đoàn Ánh Dương cho biết, trong năm 1986 có tới gần 2 vạn bản in cho bản dịch *Trăm năm cô đơn* của G. Marquez được thực hiện tại hai miền Nam Bắc [3, tr.128]. Ông cũng có nhận xét thú vị về mối tương quan giữa

văn học với điện ảnh trong điều kiện kinh tế thị trường cũng như sự vận động của thẩm mỹ đương thời: “các dịch phẩm văn học này cũng có được hiệu ứng của sự “bung ra” của thị trường sách những năm đầu đổi mới. Với một hệ thống xuất bản và phát hành tư nhân dưới danh nghĩa nhà nước thời kỳ này, có đủ mùi vị huyền ảo và tính dục, dù không thể trộn lẫn với văn học dung tục đương thời, văn học Mỹ Latin vẫn đã chinh phục được bạn đọc rộng rãi. Mà trong số bạn đọc đại chúng ấy, đại đa số đều là “khán giả trung thành” của phim truyện truyền hình, nhất là trước *Nô tỳ Isaura*, *Đơn giản tôi là Maria*, *Người giàu cũng khóc*, ba bộ phim (lấy chất liệu) Mỹ Latin nhanh chóng được phổ cập và gây thành cơn sốt nhờ sự phổ rộng của truyền hình, lại cũng chính là nơi phổ biến nhiều hơn hết “*công nghệ hoa hậu Venezuela*” [3, tr.131]. Về mặt thị hiếu, đó là sự đa dạng thị hiếu của người đọc, điều có thể gây ra nhiều tranh cãi. Vào năm 1983, tuần báo Văn nghệ đã tổ chức thảo luận “Nâng cao tính chiến đấu của sáng tác và lý luận phê bình văn học trước những vấn đề nóng bỏng của đất nước hiện nay”. Đề dẫn đã nhắc tới ý kiến chỉ đạo của Tố Hữu về việc phải cảnh giác và chống lại sự mơ hồ về chính trị, xa rời đường lối của Đảng và hiện thực cách mạng, cùng với *xu hướng chạy theo kinh doanh nghệ thuật và những thị hiếu tầm thường, thấp kém* (P.V. 1983: 3-4). Điều đó cho thấy sự chuyển mình của hoạt động văn học về mặt tồn tại với hai đặc điểm: sự đa dạng hóa thị hiếu thẩm mỹ, tức là “rời xa đường lối của Đảng” và đáp ứng những nhu cầu thị hiếu hàng ngày chứ không phải những điều cần được chính thống hóa.

Trong giai đoạn từ 2000, đặc biệt là từ 2010, văn học mang tính thị trường đặc biệt phát triển mạnh. Sự xuất hiện và phát triển mạnh của các nhà sách, các công ty văn hóa phẩm như Nhã Nam, Sao Bắc, Tao Đàn, Đông A, Thái Hà, Omega,... đã mang đến một diện mạo mới cho thị trường sách nói chung và văn học nói riêng. Đó trước hết là sự phong phú của đầu sách văn học với nhiều nội dung, chủ đề và đề tài. Tính chất cạnh tranh sách như một sản phẩm văn hóa thị trường đã khiến cho cuốn sách không chỉ dừng ở nội dung được lựa chọn, mà còn có sự phát triển của hình thức. Sự đa dạng trong cách trình bày cuốn sách văn học đã mang đến cho sách văn học một diện mạo mang tính mỹ thuật chứ không còn chỉ là một sự minh họa như trước đó. Mỗi công ty văn hóa phẩm đều có một chiến lược riêng để tạo ra các dấu ấn, định vị các tập khách hàng riêng của mình. Nhã Nam là một công ty hướng đến sự kết hợp giữa các văn hóa phẩm đại chúng với văn hóa phẩm mang tính tinh hoa khi xây dựng Tủ sách Kinh điển. Nhà sách này cho xuất bản các bản dịch kinh điển, hoặc tái bản lại những tác phẩm quan trọng của văn học Việt Nam trước 1945. Tao Đàn lại tập trung hướng đến một lượng độc giả hẹp và có lựa chọn hơn khi dịch và xuất bản sách văn học được coi là quan trọng của một số nền văn học, bao gồm cả kinh điển lẫn kiệt tác. Omega hướng đến một số tủ sách khai phá. Sự xuất hiện và phát triển của những nhà sách và công ty văn hóa phẩm này đánh dấu một số điểm nhấn quan trọng mà chúng tôi muốn nhấn mạnh: quyền hạn cũng như năng lực của Nhà nước đã không còn có sức chi phối đối với thị trường sách nói chung và sách văn học nói riêng. Có thể nói rằng, xuất bản sách văn học không còn thuộc độc quyền của Nhà nước, và như vậy làm tăng thêm tính đa dạng, cá nhân hóa và bình đẳng của sách văn học. Ngoại trừ một vài trường hợp đặc biệt, sách văn học không còn cần đến Nhà nước về mặt kinh tế, cũng như không cần sự hỗ trợ về chính sách. Như vậy, đã hình thành một thị trường có tính tự chủ về cơ bản sách văn học cho phép nó tự sống, có sản phẩm để “nuôi sống” chính nó. Việc tìm hiểu mối quan hệ giữa sách thị trường với sách kinh điển, tác phẩm ăn khách với tác phẩm văn chương,... giai đoạn này xứng đáng cho một nghiên cứu chuyên sâu. Trong giới hạn tổng kết của bài viết này, có thể ghi nhận là Nhà nước không còn “độc quyền” bảo vệ, duy trì hay phát triển những giá trị tượng trưng. Thị trường sách văn học, có gốc gác từ kinh tế thị trường, đã trở nên có tính tự chủ. Đó là tiền đề cho tính đương đại cũng như cho phép sách văn học Việt Nam có thể mang tính quốc tế, tính toàn cầu. So sánh với thị trường sách giai đoạn vừa sau Đổi Mới có thể thấy những sự giống nhau và khác nhau. Sách văn học ngay sau khi Đổi Mới cho phép cởi mở đã tức thì trở thành một “mỏ vàng” để những nhà *cại thâu* khai thác triệt để như trường hợp một số bản dịch văn học Mỹ Latin hay một số cuốn tiểu thuyết và

truyện ngắn khá ăn khách của Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh. Những nhà cai thầu này khai thác chứ không hướng đến sự phát triển của thị trường sách. Do vậy, sự khác biệt của thị trường sách văn học từ sau năm 2000 nằm ở chỗ các nhà sách đã có ý thức hoặc không hoàn toàn tạo ra một quan hệ cân bằng nhất định giữa các sản phẩm đại chúng mang tính thị trường thuần túy với những sản phẩm văn học có tiêu chuẩn mỹ thuật nhất định. Những quy luật kinh tế thị trường tham gia rất sâu vào thị trường sách để tạo nên một trường văn học tự chủ. “Trong cơ chế thị trường, để tồn tại, để có chỗ đứng chân, có cơ hội phát triển, các thành phần nghệ thuật đều phải cạnh tranh, phải giành giật thị phần, giành giật khán giả và công chúng để kiếm sống. Đó là động lực mới của văn học, nghệ thuật” [6, tr.65].

Nền kinh tế mở trao cho mỗi người, trong đó có mỗi nhà văn, một cái nhìn mới. Thay cho sự “bá quyền” của quan điểm chính trị là sự “bá quyền” của góc nhìn kinh tế, tài chính trong việc xem xét và đánh giá mỗi cá nhân hay mỗi tác phẩm, hiện tượng văn học. Sự bá quyền này tạo ra một chiều kích khác cho một hoạt động nhân văn, đó là sự khách quan hóa tối đa của hoạt động tài chính thay cho các tính chất chủ quan có thể có trong chiều kích chính trị. Đoàn Ánh Dương có lý khi nhận xét rằng “văn học không thể tách rời chính trị, dù có hoặc không phục vụ chính trị, khi nó là sản phẩm của một chủ thể mang tính chính trị” [3, tr.114], do vậy bản thân các hành động trong trường văn học (đọc, sáng tác, sản xuất, phát hành...) theo nguyên lý tài chính là tối hậu cũng đã bao hàm một sự chấp nhận tính chất bá quyền của tư bản, của kinh tế. Kinh tế tư bản dựa trên nguyên tắc cá nhân hóa cao độ, và như vậy người viết cũng như người đọc, người phát hành cũng như người in ấn đã tự nguyện tham gia vào guồng quay tư bản của hoạt động văn học như một hoạt động sinh lời. Nền kinh tế tư bản tương ứng với một kiểu văn học cá nhân, đòi hỏi bình đẳng, vì thế tôn trọng sự đa dạng và khác biệt. Song điều này chỉ thực sự rõ nét khi kinh tế Việt Nam hội nhập với kinh tế quốc tế, và khi văn học Việt Nam tham gia vào nền văn học thế giới.

3. KẾT LUẬN

Văn học Việt Nam giai đoạn chuyển từ bao cấp sang nền kinh tế thị trường đã đổi mới dựa trên sự năng động của các hoạt động xuất bản và báo chí. Nền kinh tế tôn trọng nông trong mô hình bao cấp làm cho tiếng nói về đạo lý thêm nổi bật trong một nền “văn học phải đạo” được xuất bản thống nhất bởi Nhà nước. Khi kinh tế thị trường phát triển từ sau 1986, sự đa dạng của các phương diện nghệ thuật được khuyến khích nhằm đạt đến lợi ích kinh tế tối đa trong các hoạt động xuất bản. Nhưng ngay cả trong thời kỳ trước 1986, những chuyển động của xã hội đã tìm được những tiếng vọng tương ứng trong các tìm kiếm đổi mới nghệ thuật của sáng tác văn học giống như quá trình “xé rào” của kinh tế. Chính báo chí cùng với hoạt động xuất bản thời kỳ Đổi mới đã góp phần quan trọng để văn học nhanh chóng tìm kiếm những sự tự chủ của riêng mình trong nền kinh tế thị trường.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Thọ (chủ biên) (2000), *Kinh tế Việt Nam 1955-2000, tính toán mới, phân tích mới*, Nxb Thống kê, Hà Nội.
2. Đào Xuân Sâm (1986), *Kinh doanh xã hội chủ nghĩa quyền tự chủ của người kinh doanh*, Nhân Dân 17-19.3.1986.
3. Đoàn Ánh Dương (2020), *Sáng tạo trong tình thế chuyển đổi*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
4. Đặng Phong (2014), *Tư duy kinh tế Việt Nam 1975-1989, nhật ký thời bao cấp* (tái bản có bổ sung), Nxb Tri thức, Hà Nội.
5. Đảng Cộng sản Việt Nam (2005), *Văn kiện Đảng toàn tập*, tập 37, 48, 49, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
6. Phan Trọng Thường (2021), *Nhận diện và lý giải các hiện tượng văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.

**ROLES OF PUBLISHING AND PRESSES TOWARDS
LITERARY EVOLUTION DURING ECONOMIC
TRANSITIONS IN THE “DOI MOI” ERA**

Abstract: *Sociologically, the press and publishing play an important role in the evolution of literature. Our paper aims at these relationships in the perspective of the change in the political economy of Vietnam at the time of Đổi Mới, Renewal. It is about the correspondences between political, economic and literary pragmatics: from neophysiococracy to economy, from unitary thought to multiple and fragmentary, from the role of the State to individual autonomy, from political power to economic force. Social changes correspond to the literary emergences of the subject, genre and themes.*

Keyword: *Press, Đổi Mới, literary renewal, literary sociology, publication.*